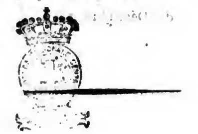
MÉMOIRE

SUR LA TAPISSERIE

DU CHŒUR DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE

D'AIX.

PAR L. P. D. S. V.



A AIX,
De l'Imprimerie D'AUGUSTIN PONTIER,
rue du Pont-Moreau.

1816.

Extrait du Magasin Encyclopédique, Numéro de Décembre 1812.

MÉMOIRE

Sur la Tapisserie du Chœur de l'Église cathédrale d'Aix.

Les anciennes tapisseries sont recherchées par les amateurs de l'histoire et des arts. Ils y puisent des connoissances sur les familles, les costumes, les meubles, les armes, l'histoire du dessin et de la peinture; et lorsqu'on y trouve des devises et des dates, on peut étudier la forme des lettres et des mots employés dans les différens siècles. La plupart ont été décrites.

Celle que la reine Mathilde, femme de Guillaume-le-Conquérant, fit faire pour la cathédrale de Bayeux, doit tenir le premier rang parmi les tapisseries du moyen âge; la conquête de l'Angleterre y est représentée. M. Lancelot, dans les Mémoires de l'Académie des belles-lettres, et Dom de Montfaucon, dans ses Monumens de la Monarchie française, l'ont expliquée. La tapisserie du château d'Eygalades, près de Marseille, qui est

un tissu d'or, d'argent et de soie, fait dans le quinzième siècle, a été décrite dans un des Numéros du Magasin encyclopédique de l'année 1806.

On voyoit dans le château de Pourrières, à trois lieues d'Aix, une tapisserie de la fin du quinzième siècle, qui représentoit le monument que Marius fit élever après sa victoire sur les Cimbres et les Ambrons. Ce monument existoit alors presque entier; il étoit orné d'un bas-relief portant un général élevé par ses soldats, sur un bouclier; il a été rasé, et la tapisserie a été enlevée lors de la révolution (1).

Je vais parler d'un autre monument de ce genre que la ville d'Aix possède.

Le chœur de l'Eglise cathédrale de cette Ville est orné, dans les grandes fêtes, d'une tapisserie à personnages, que l'on place au-dessus des stalles des chanoines. Cette tapisserie est, depuis qu'elle existe, remarquée

(1) L'étymologie du nom de Pourrières est *putridi* (campi putridi), à cause du grand nombre de corps morts qui restèrent sur le champ de bataille après la victoire de Marius, aux environs de ce lieu. Le monument fut élevé après cette victoire sur les limites du territoire de Pourrières. Il n'en existe plus que la base.

par les voyageurs et les curieux; mais jamais elle n'a été décrite, et elle mérite d'être connue; elle a été faite en Angleterre, et par l'ordre de plusieurs personnages très-distingués. Les armoiries qui y sont placées le prouvent.

On lit, dans les délibérations du chapitre d'Aix, que le 4 avril 1656, M. le chanoine de Mimata acheta à Paris, pour le prix de douze cents écus, une tapisserie pour le chœur de la cathédrale, qui contenoit la vie de J. C. et de la Sainte Vierge.

L'Histoire manuscrite de la ville d'Aix, écrite à la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième, dit que cette tapisserie avoit servi à l'église de Saint-Paul de Londres, ou à toute autre église cathédrale d'Angleterre; qu'à l'époque de la Réformation, les tableaux et les tapisseries ayant été exclus des temples, les Anglais cherchèrent à vendre dans les pays étrangers quelques-unes des tapisseries qui ornoient leurs cathédrales, et qu'ils en brûlèrent un plus grand nombre.

Je vais faire quelques observations générales sur ce monument. Je décrirai ensuite, mais en peu de mots, chacun des compartimens qui le composent.

M. l'abbé Depérier, chanoine d'Aix, et M. Marcellin de Fonscolombe, m'ont aidé de leurs lumières; et nous avons vérifié dans un grand nombre d'ouvrages, les dates et les blasons des armoiries (1).

Cette tapisserie est travaillée en laine, il y a peu de soie; on y voit vingt-sept compartimens; chaque panneau en contient deux; le dernier n'en contient qu'un seul; il y a des armoiries après chaque panneau.

Le genre de la composition des sujets, ainsi que leur exécution, font bien voir que les cartons ou les tableaux sur lesquels cette tapisserie a été faite, sont de l'Ecole flamande; l'Angleterre n'avoit pas d'école particulière. Ce n'est pas que la peinture et les arts n'y ayent été cultivés avant même le quinzième siècle. Des émailleurs grecs y étoient venus de Constantinople avec les Croisés; et le roi Henri VII y appela de Flandres et de Hollande des artistes de tous les genres; il fit

(1) On voit les armoiries des principales familles anglaises dans le *Theatrum genealogicum* de Jérôme Hennegis de Lunébourg, 1597, 3 vol. in-fol.; et encore dans l'Histoire de la Pairie d'Angleterre, en anglais, in-fol.; dans un Recueil de Portraits des grands hommes d'Angleterre, in-fol., avec des Vies en anglais.

venir Jean Mabuse qui peignit les enfans de ce roi, dont on voit encore les portraits. (D'Allavay (1), tom. 2, pag. 210.) Mabuse quitta l'Angleterre au commencement du seizième siècle, et Albert Durer parle d'un bon tableau fait par ce peintre à Middelbourg, en 1546.

Les ouvrages de peinture faits en Angleterre, dans les quinzième et seizième siècles, ont été regardés comme faisant partie de l'Ecole flamande dont les artistes anglais ont pendant long-temps cherché à imiter la manière et le goût. Cependant cette imitation présente bien quelque différence, et l'on s'en appercevra en examinant notre tapisserie.

Les peintres flamands expriment, sur-tout dans les figures de femmes, une nature forte. On a reproché à Rubens une manière un peu lourde, et ça été sans doute parce que la nature que les Flamands avoient sous les yeux étoit dans ce genre.

Les figures de femmes qui sont en grand nombre sur notre tapisserie, sont grandes, sveltes, d'une nature fine et déliée ; ce qui

---

(1) Les Beaux-Arts en Angleterre, par d'Allavay; ouvrage traduit en 1807.

fait juger que l'artiste, qui a pu travailler sur des cartons flamands, étoit anglais ou domicilié depuis long-temps en Angleterre: mais le coloris, le goût du dessin, la disposition dans le sujet, sont les mêmes que dans les ouvrages flamands.

Les têtes sont en général bonnes, et, quoiqu'un peu uniformes, elles ne manquent pas d'expression; mais les jambes, les pieds et les mains sont en général très-mal dessinés et très-maigres.

Les femmes sont coiffées avec des bonnets que l'on appelle encore *carpa.* Les Anglaises en portent aujourd'hui de semblables; quelquefois aussi ces figures ont sur la tête un voile très-large et soutenu en-dessous par des fils d'archal ou des cartons; ou bien, sur leurs cheveux qui sont toujours blonds, on voit de petits voiles plats de la largeur de leurs fronts qu'ils couvrent ainsi que le dessus de leurs têtes.

L'artiste a quelquefois voulu représenter les femmes les plus distinguées par leur naissance, comme dans le compartiment du Sermon sur la montagne, et dans celui de la Descente de croix; alors il les a vêtues et coiffées le plus magnifiquement possible. Nous en parlerons bientôt.

L'habillement ordinaire des femmes est une robe ou tunique a larges plis; celles que l'on a voulu distinguer ont par-dessus leurs robes, une longue mante fourrée d'hermine dans laquelle elles passent leurs bras. Les bords des robes, des manteaux, des chemises même de tous les personnages, tant hommes que femmes, sont bordés de couleurs différentes avec plus ou moins de richesse. Ainsi, dans le compartiment qui représente l'Entrée de J. C. à Jérusalem, on voit des femmes ayant à leurs robes des bordures de velours.

Jésus-Christ est, dans son Baptême, représenté avec une chemise bordée d'une lizière bleue.

Lazare est représenté, sortant du tombeau, enveloppé d'un linceul bordé d'un très-petit filet rouge.

Les hommes ont, ainsi que les femmes, des cheveux blonds et courts : ils sont coiffés ou d'une toque plus ou moins large, ou d'un chapeau à aîles peu étendues.

C'est ainsi qu'on les portoit en France sous Louis XI, Charles VIII et Louis XII. Les habits des hommes sont presque toujours courts, les gens du peuple ont des guêtres attachées au haut et au bas de la jambe avec des jarretières.

J. C. est toujours vêtu (excepté dans son Baptême) en robe longue, violette, et à grands plis. Caïphe et Pilate sont aussi en robes longues; mais les robes de ces derniers sont ouvertes par devant; ils portent un turban à la manière des Levantins. Les armures des soldats sont celles des quinzième et seizième siècles. J'ai remarqué, dans le douzième compartiment qui représente la Prise de J. C. dans le jardin des olives, un soldat portant un casque qui a en avant une pointe très-saillante.

On voit, dans cette tapisserie, que l'ancien style et le goût gothique commençoient à céder à de meilleures compositions; la position des figures, la distribution des ornemens, et sur-tout les bordures de notre tapisserie valent mieux que les compositions de Jean de Bruges ou Vaneik. On peut la comparer avec la tapisserie qui est dans le château d'Eygalades; on verra dans celle-ci, des ornemens, des colonnes tout-à-fait gothiques; tandis que notre tapisserie ne présente des restes de l'ancien style, tout au plus que dans les piliers qui séparent les sujets et les compartimens. Une pièce de comparaison nous est donnée. Un tableau en forme de tryptique

est exposé dans la même église de Saint-Sauveur, non loin du chœur. Ce tableau est attribué au roi René ; il est au moins de son temps, c'est-à-dire, qu'il a été peint avant 1480. Tous les ornemens y sont gothiques, tous les personnages y sont roides et mal groupés, point de moëlleux dans les draperies, au lieu que dans notre tapisserie, les groupes y sont bien disposés, les personnages ont action et vie.

Avouons cependant que les draperies qui couvrent les personnages sont souvent mal jetées, qu'il n'y a de bien dessinés que le premier, le second compartiment et ceux où sont représentés le Sermon sur la montagne, le Crucifiement et la Descente de croix ; que quelques-uns des derniers compartimens où sont la Résurrection de J. C., la Mort, l'Enterrement, l'Assomption de la Vierge, sont très-mal dessinés. Sans doute qu'ils l'ont été d'après des cartons plus mal peints.

La date de notre tapisserie est marquée sur la bordure qui est entre la Flagellation et le Crucifiement.

On y voit d'abord des lettres effacées par le temps qui nous auroient donné le nom du peintre ou celui de l'ouvrier.

On lit ensuite en lettres gothiques.

Me fecit
anno Di millesimo quingentesimo ond*ecimo*

Ça donc été en 1511, c'est-à-dire, dans la deuxième année du règne de Henri VIII, que cet ouvrage a été fait, ou du moins commencé: ça été aussi pendant que William Warham étoit archevêque de Cantorbéry. Ses armes sont sur cette tapisserie.

En 1511, Warham étoit archevêque et chancelier d'Angleterre; il avoit d'abord occupé l'évêché de Londres; il fut archevêque de Cantorbéry depuis 1506 jusqu'en 1532; il mourut alors de chagrin, en voyant les progrès rapides que faisoit la Réformation qu'il ne vouloit pas embrasser. Il avoit su concilier son attachement à la personne de Henri VIII avec son zèle pour la Religion catholique.

Les armes du roi d'Angleterre sont deux fois sur notre tapisserie. Henri VIII a voulu contribuer à orner son église cathédrale; ce Prince aimoit les arts; il décora les églises, et, quoiqu'il se soit séparé dans la suite de l'Eglise romaine, il a conservé pendant sa

vie les tableaux des églises, et tout le culte catholique.

Ce n'a été que sous Edouard VI, et plus encore sous Elisabeth, que le culte extérieur fut entièrement changé, ainsi que la religion du royaume.

En considérant attentivement celui des compartimens qui représente la Descente de croix, nous avons été frappés, l'abbé Depérier et moi, de la figure d'une Reine à genoux et presque prosternée ; ses traits, ses habits magnifiques, son manteau royal sont bien caractérisés ; et nous avons vu les mêmes traits répétés sur une autre figure de femme qui est dans le huitième compartiment, à la droite de J. C., prêchant le sermon sur la montagne. Nous avons ensuite confronté les traits de cette figure avec ceux de Catherine d'Arragon, première femme de Henri VIII, qu'il épousa en 1509 (1).

Cette découverte nous amènera peut-être un jour à reconnoître que plusieurs autres personnages sont copiés d'après les Dames et les Seigneurs de la Cour de Henri VIII.

---

(1) *Voy.* les Vies et les Portraits des hommes illustres d'Angleterre, en anglais, avec gravures ; 1 vol. in-fol., très-grand papier.

Dans le huitième compartiment où est représenté le Sermon sur la montagne, on voit encore une très-jeune personne d'une jolie figure dont le col est long et mince. L'on pourroit y reconnoître Anne de Boulen ; mais il faudroit supposer que cette tapisserie, commencée en 1511, n'a été achevée que plusieurs années après. Anne de Boulen ne dut revenir de France en Angleterre, qu'après 1511. Elle fut d'abord fille de la reine, ensuite reine elle-même, et livrée au supplice en 1536, par Henri VIII qui l'avoit aimée et épousée.

On sait qu'en allant à la mort elle dit, en mesurant son col avec sa main : mon col est mince, le bourreau est habile, je ne souffrirai pas long-temps.

Les traits d'Henri VIII ne se trouvent sur aucun des personnages de cette tapisserie, et cependant tout s'y rapporte au règne et à la Cour de ce Prince.

Mais est-il quelque peintre à qui l'on puisse attribuer les cartons d'après lesquels cette tapisserie a été faite ?

On ne peut répondre à cette question que par des conjectures (1).

(1) J'ai vu au bas de plusieurs compartimens et dans

Les principaux artistes qui, dans les dernières années du quinzième siècle, et dans les premières années du seizième, ont fait des cartons pour les tapisseries des églises et des palais, sont Albert Durer, Lucas de Leyde, Quintin Messis ou Messius, Jérôme Dubois ou Bouyo.

On sait la manière d'Albert Durer et de Lucas de Leyde. Les connoisseurs disent qu'ils employoient dans leurs compositions plus d'ornemens gothiques qu'il n'y en a sur notre tapisserie. On y reconnoitroit plutôt le style de Messius.

Quintin Messis ou Messius, mort en 1529, est nommé Mastys dans son épitaphe : l'amour l'avoit fait peintre, et il se piquoit d'introduire dans ses tableaux un grand nombre de femmes, et de les revêtir des plus beaux ornemens. Il n'y a pas de compartimens dans notre tapisserie, si ce n'est le Baptême, la Cène et la Résurrection de J. C., où il n'y

---

les bordures, une marque ou chiffre, qui donne la figure d'un φ grec, dont la queue est divisée en deux branches ; j'ai consulté dans les livres pour savoir si c'étoit là la marque d'un artiste ou d'un peintre, je n'ai rien trouvé de semblable. J'ai lieu de penser que c'est la marque d'un ouvrier.

ait plusieurs femmes qui toutes sont ornées et parées. Messius excelloit encore dans les sujets tristes et douloureux. Florent-le-Comte a cité un tableau qu'il avoit fait pour la maison professe des Jésuites de Paris, représentant une Descente de croix, où les carnations du Christ sont si livides et si mortifiées (ce sont ses termes), la Vierge a un air si affligé, les femmes qui l'accompagnent sont si désolées, ceux qui ont descendu le Christ de la croix sont si attérrés, qu'on ne peut voir ce tableau sans être frappé d'étonnement. Florent-le-Comte dit aussi que Messius représentoit bien les meubles, l'intérieur des maisons et des ménages. Dans les compartimens de notre tapisserie, qui représentent le Crucifiement et la Descente de croix, l'attitude de la Vierge, et la femme qui lui met la main sur le cœur pour savoir si elle respire encore, sont bien dans le genre douloureux où Messius se piquoit de réussir; l'intérieur de la chambre où la Vierge est née, les meubles de cette chambre, l'intérieur et les dehors du temple dans le tableau de la Présentation de la Vierge sont parfaitement bien dessinés.

Mais pourquoi attribuerions-nous à un seul peintre tous les cartons d'après lesquels cette tapisserie

tapisserie a été faite. Si les figures de femmes et les scènes douloureuses peuvent être du genre de Quintin Messis, on pourroit dire aussi que le dix-huitième compartiment qui représente la Descente de J. C. aux limbes, est dans le genre de Jérôme Dubois ou *Bouhio.* Ce peintre, d'après Florent-le-Comte, excelloit dans la représentation des flammes et des Démons : or, on voit ici de grosses flammes, derrière les Patriarches que J. C. retire des limbes. On y voit deux figures de Démons; l'une très-grande et horrible à voir; l'autre est d'un petit Diable qui a des aîles de papillon, et de ceux que ce peintre appeloit esprits folets. Dubois peignoit bien les paysages et les bois : ceux de notre tapisserie sont bien représentés et même assez bien dessinés.

Pourquoi aussi exclurions-nous Jean Mabuse du nombre des peintres qui ont travaillé à quelques-uns des cartons d'après lesquels la tapisserie de Londres a été faite. Il est vrai qu'aucun auteur ne parle de lui pour ce genre de composition; mais c'étoit un peintre connu de la Cour d'Angleterre, et on a bien pu lui commander, en Flandres ou en Allemagne où il étoit alors, des cartons pour être employés à Londres.

Je vais parcourir les divers compartimens qui forment cette tapisserie, et je donnerai, sur les armoiries qui y sont, tous les détails que j'ai pu me procurer.

J'ai dit que les deux premiers compartimens méritent d'être vus avec une attention particulière. Le premier représente la Naissance de la Vierge; le second, la Présentation au temple; la mère de la Vierge est dans son lit, une femme lui porte une potion dans une soucoupe dont le pied est très-élevé. Au pied du lit est une femme qui verse de l'eau dans un bassin pour laver l'enfant, et cet enfant est d'une très-jolie figure.

Dans le second panneau, la Vierge, d'une taille très-svelte, monte les degrés du temple. On voit dans un coin la fenêtre du temple très-oblongue, à très-petits carreaux à lozanges.

Sur la bordure du haut sont deux écussons accolés, le premier d'azur au pallium potencé, portant de petites croix de sable. Cet écusson accompagnoit toujours celui des archevêques d'Angleterre et d'Irlande.

Les armes de la famille du prélat dont il s'agit ici, et qui sont accolées à l'écu portant le pallium, sont d'argent, à trois oiseaux de sable, au bec et au pied de gueule. Ce sont

les armoiries de Henri Déné ou Dééné, transféré de l'évêché de Sarisbury à l'archevêché de Cantorbéry, en 1500, après la mort du cardinal Morton. Déné mourut en 1503, Villiam Warham lui succéda.

Le troisième compartiment représente l'Annonciation. La Vierge a un grand manteau, l'Ange a une robe et une chape qui va au gré du vent. Dans le fond du tableau est le Saint-Esprit, dans un cercle de rayons.

Le quatrième compartiment représente la Visitation.

La bordure du dessus porte un écusson de gueules, à trois besans ou petits écussons, deux et un. Les deux plus élevés contiennent chacun un lion armé, tenant de la patte de derrière une épée. Le troisième contient le buste d'un roi barbu et couronné, tenant une épée et une main de justice. La devise qui est autour des armoiries est : *Rex mihi dedit.*

J'ai vu, dans l'Histoire de la Pairie d'Angleterre, un écusson qui appartenoit à la famille d'Okthanton dont le chef nommé Richard (Richaldus) avoit été armé chevalier et fait baron par le roi Guillaume-le-Conquérant. Cet écusson porte le même champ et trois

besans ou petits écussons, dont le dernier qui est en pointe contient un buste couronné qui est celui du roi Guillaume-le-Conquérant. Les deux autres besans sont différens. La devise est la même ; et l'histoire nous apprend que la maison d'Okthanton s'est éteinte au milieu du seizième siècle (époque postérieure à 1511), dans celle de Courtenai qui porte des besans en plus grand nombre.

Ces armoiries sont répétées trois fois sur notre tapisserie.

Le cinquième tableau est l'Annonce de la naissance de J. C. aux bergers. Un Ange porte au-dessus de sa tête une bande, avec ces mots écrits en lettres gothiques : *Gloria in excelsis Deo.*

Le sixième est la Naissance de J. C. Un Ange porte une bande avec ces mots : *et in terrâ pax hominibus.*

Au-dessus de ce tableau, sont les armes du roi d'Angleterre, à quatre quartiers, dont le premier et le quatrième d'azur, à trois fleurs-de-lis d'or ; les deuxième et troisième de gueules à trois léopards d'or. Cet écusson est surmonté d'une couronne royale.

Le septième compartiment porte le Baptême de Notre-Seigneur. St. Jean est en manteau

rouge jeté sur son épaule. L'eau du Jourdain est bien exprimée.

Le huitième représente le sermon sur la montagne. J. C. est dans une chaire formée de barres croisées et à jour. J'ai parlé des personnages qui assistent à cette action.

Sur la bordure du haut est un écusson sans champ, portant un dain accroupi qui a sur le côté la lettre R. La devise *soli Deo honor et gloria* l'entoure. Cet écusson est surmonté d'une espèce de bonnet qui m'a paru le commencement d'une mitre, que les clous destinés à poser la tapisserie ont détruite. La devise *soli Deo honor et gloria*, convient certainement aux évêques d'Angleterre. C'est ce que j'ai lu dans une lettre de milord Atterbury, évêque de Rochester, refugié en France, à M. Rollin. Plusieurs évêques de France avoient adopté la même devise; je serois donc autorisé à juger, d'après la seule devise, que cet écusson appartient à un évêque de Londres. Je n'ai pu, au reste, trouver dans aucun des nombreux ouvrages que j'ai consultés, à quelle famille ces armoiries peuvent convenir. Elles sont répétées deux fois sur cette tapisserie, et toujours avec un commencement de mitre, que les clous et les plis de la tapisserie ont détruite.

Les évêques de Londres, de 1502 à 1522, ont été 1.° Guillaume Warham, ensuite archevêque de Cantorbéry; 2.° Guillaume Barnes; 3.° Ricard Fitsjames; ce dernier l'a été de 1506 à 1522. L'écusson contenant un daim ne peut lui convenir non plus qu'à Warham, dont on verra bientôt les armoiries.

Le neuvième compartiment porte la Résurrection du Lazare.

Dans le dixième est l'entrée de J. C. dans Jérusalem. Si je ne craignois d'ajouter à mes précédentes remarques sur ce tableau une observation peut-être peu convenable à la gravité du sujet, je dirois que l'âne qui porte J. C. est parfaitement beau.

Dans la bordure du haut est un nouvel écusson que je crois pouvoir appliquer à un individu d'une branche cadette de la maison de Portland, d'après un livre intitulé: *Icones aliquorum nobilium Virorum Britannicorum, Londini*, 1685, qui est dans la bibliothèque publique d'Aix. Cet écusson porte sur un fond d'azur une croix d'argent chargée de la lettre gothique *p.*, avec la devise: *craignés honte.*

Dans le Lavement des pieds, qui est le onzième compartiment, J. C., entouré d'un linge bordé d'une assez large bande bleue,

verse sur les pieds de ses Apôtres de l'eau contenue dans une aiguière, d'une forme tout-à-fait singulière. Elle ressemble à une mesure de liquide, large par le haut, de la contenance de deux pintes. Judas a une barbe rousse et épaisse; un chapeau rond, attaché par des rubans sous son menton, est jeté sur ses épaules. Il a à la main un chapelet dont les grains des *pater* sont bien marqués, mais qui est sans croix; au fond du tableau est un buffet qui porte des plats et un flacon d'argent orné de chaînes et de la forme de ceux dont se servoient les grands seigneurs dans les seizième et dix-septième siècles.

Le douzième compartiment, qui est la Prise de J. C. dans le jardin des olives, est remarquable non-seulement par les armures des soldats, mais aussi par la longueur et le diamètre des flambeaux allumés qui y sont représentés.

Dans la bordure du dessus sont répétées les armoiries du roi d'Angleterre.

Dans le treizième, on voit J. C. devant Caïphe qui est assis sur un trone. Il est revêtu d'une robe de dessus, longue et fourrée, coiffé d'un turban, et porte un long bâton.

Caïphe est représenté encore dans la Flagellation.

C'est entre le quatorzième et le quinzième compartimens qu'est l'écrit gothique de quatre lignes, qui marque l'époque où la tapisserie a été faite.

Le quinzième tableau est le Couronnement d'épines.

Dans la bordure du dessus sont les mêmes armes qui sont sur le huitième compartiment.

Le n.° 16 est le Crucifiement, et au-dessus sont les mêmes armoiries que sur le n.° 4.

Le n.° 17 porte la Descente de croix.

Le n.° 18, la Descente de J. C. aux limbes; il en retire Adam, Eve et les Patriarches.

Je ne répète pas les observations que j'ai faites sur ces deux tableaux.

Le dix-neuvième compartiment représente la Résurrection, et c'est un des plus mal exécutés.

Des armoiries semblables à celles des numéros 4 et 16, sont dans la bordure du dessus, et ce sont les seules qui sont répétées trois fois sur cette tapisserie.

Dans le n.° 20, J. C. apparoît aux Maries.

Le n.° 21 représente l'Ascension.

Le n.° 22, la Pentecôte. Sept colombes et un grand nombre de flammes se détachent d'une grande colombe qui est au haut du

tableau. Les flammes s'arrêtent sur chacun des Apôtres.

On voit, au-dessus de ce tableau, comme dans le n.° 2, les mêmes armes de l'archevêque de Cantorbery.

Le vingt-troisième compartiment devoit être placé le dernier, et il l'étoit avant la révolution. Il a été destiné depuis à être placé ici. Il représente le Jugement dernier; mais ce tableau ne donne que les figures de J. C., de la Vierge, de quelques Apôtres, et de deux Anges qui sonnent de la trompette.

Le vingt-quatrième représente une femme debout, tenant un livre d'une main, ayant devant elle un homme à genoux, vêtu d'une robe longue. A côté de celui-ci est un jeune homme qui a une palme, et derrière sont trois autres personnages qui ont la tête couverte de voiles tels que les portent encore les évêques et les prêtres grecs. Ce tableau représente la Sainte Vierge et quelques Apôtres. St. Jean l'Evangéliste est ici, comme dans plusieurs anciens tableaux, avec une palme à la main.

La Mort de la Vierge est le sujet qui vient ensuite. Un Apôtre a dans les mains une guirlande pour la couronner.

Au-dessus de ce tableau, qui est le vingt-cinquième, on voit les armes du cardinal Morton; elles sont composées de deux écussons; le premier portant un pallium; le second écartelé aux premier et quatrième de gueules, à une tête de chèvre, aux troisième et quatrième d'argent, à cinq queues d'hermine (les troisième et quatrième quartiers sont les armes de la maison Stanhope dont étoit la mère de ce prélat); le tout surmonté d'un chapeau de cardinal. Le cardinal Morton fut archevêque de Cantorbéry après le cardinal Brognier, et mourut en 1500.

Villiam Warham lui succéda après Henri Déné qui ne fut archevêque que pendant deux ans et demi. Morton étoit le patron de Warham, qui prit une partie de ses armoiries, comme on le verra tout-à-l'heure.

L'Enterrement de la Vierge fait le sujet du n.° 26. Un homme a mis la main sur le cercueil pour le renverser. Sa main s'est séparée de son bras, et s'est attachée au cercueil. Ce miracle opéré, dit-on, sur un Juif (1), fait le sujet d'un très-ancien tableau

(1) Les peintures et les sculptures qui représentent un Juif voulant renverser le cercueil dans lequel est le

rapporté par Gory. Il est souvent répété dans les anciens bas-reliefs. On le voit sculpté,

---

corps de la Sainte Vierge, se rencontrent souvent sur les monumens des bas temps, en France et en Italie. Les artistes grecs ont porté en Europe cette histoire apocryphe, tirée de leurs ménologues. On la voit citée dans les Calendriers grecs, Ruthènes et Mosques. Le troisième volume de Gory (*Thesaur. veter. dyptycon.*, quinzième ligne du supplément), offre la même histoire: on y voit St. Michel qui coupe avec son épée les mains du Juif qui vouloit renverser le cercueil. J'ai cité dans le texte un bas-relief du mur extérieur de l'église de Notre-Dame, du côté du cloître, où les mains du Juif demeurent attachées au cercueil. Je dois dire en passant que tous les bas-reliefs qui entourent les murs extérieurs de l'église métropolitaine de Paris, et ceux qui entourent la clôture du chœur en dehors, mériteroient d'être décrits et expliqués; on y feroit des découvertes intéressantes sur l'Histoire de l'Art et des Traditions Orientales. Car nous ne devons pas douter que dès le dixième siècle les Grecs ne soient venus porter en France, comme chez nos voisins, les arts de la peinture et de la sculpture, et avec eux les traditions de leur pays. On sait qu'en l'an 1000, le gouvernement de Venise fit venir de Constantinople des architectes et des sculpteurs, pour bâtir et orner l'église de Saint-Marc: que la république de Florence voulut, dans les siècles postérieurs, ranimer, par des Grecs qu'elle appela dans ses états, le goût des arts, et sur-tout celui de la mosaïque; que les Croisés

sur la façade latérale de Notre-Dame de Paris, qui tourne vers le cloître. Le Juif de notre tapisserie est représenté à genoux. Il porte un sabre, sur le fourreau duquel est écrit en lettres romaines un nom hébreu inintelligible.

Le vingt-septième et dernier compartiment représente l'Assomption de la Vierge portée par des Anges.

Dans la bordure du dessus sont les armes de Villiam Warham que j'ai déjà nommé plusieurs fois. Elles sont gravées, ainsi que son portrait, dans plusieurs ouvrages.

Ces armes sont, 1.° un écusson portant le *pallium*; 2.° un écusson à trois quartiers posés de face; 1.° de gueule à une tête de chèvre (ainsi qu'est le premier quartier des armes du cardinal Morton); 2.° une bande d'or; 3.° de gueules à trois coquilles d'argent, le tout entouré de la devise en lettres gothiques, *à Domino Cantuarensi a* (archiepiscopo).

J'ai long-temps douté si une tapisserie sur

---

conduisirent en Angleterre des peintres et des émailleurs, et ceux-ci dûrent faire connoître dans ce royaume leurs traditions, celle entr'autres du miracle que l'on voit représenté sur la tapisserie qui a servi à l'église de Londres.

laquelle on voit les armoiries de trois archevêques de Cantorbéry, n'auroit pas été destinée à la métropole de Cantorbéry, plutôt qu'à la cathédrale de Londres, et si les armes de deux archevêques morts l'un en 1500, l'autre en 1503, ne contrarieroient pas la date de 1511 qui est marquée sur notre tapisserie.

Quant à la première objection, l'histoire d'Aix nous donne assez de latitude sur ce point. Cette tapisserie (dit l'historien) avoit appartenu à l'église de Saint-Paul ou à toute autre cathédrale d'Angleterre.

Les armes du cardinal Morton et de Henri Déné prouveroient seulement que ces prélats ayant fait des legs pour l'ornement de l'église de Londres, ces legs auroient été employés après leur mort à cette tapisserie. Les armes de Warham sont placées les dernières ; elles cadrent parfaitement avec la date de 1511, et l'on sait que Warham avoit été évêque de Londres.

Lord Douglas, comte de Buchan, a désiré acheter la tapisserie que je viens de décrire.

Ce lord, qui a fondé à Edimbourg la Société des antiquaires, qui donnoit tous les mois au public un journal littéraire nommé

l'*Abeille*, étoit l'ami et le correspondant de mon père : il m'écrivit pendant le court intervalle de la paix d'Amiens, pour me charger de demander à M. de Cicé, alors archevêque d'Aix, qu'il lui vendit cette tapisserie que M. de Cicé venoit de racheter pour son église. Il vouloit, disoit-il, la placer dans une église gothique appartenant à une ancienne abbaye d'Ecosse qu'il avoit réunie à ses domaines. Il avoit orné cette église de plusieurs beaux monumens. Il y avoit élevé un cénotaphe à notre Peiresc, pour lequel je lui avois envoyé un buste moulé d'après celui que je possède. Il se proposoit d'en élever à Camden et à d'autres savans contemporains du roi Jacques I.er, comme l'étoit Peiresc. Il vouloit avoir notre tapisserie pour la placer dans son église, comme un monument national. Je ne remplis pas sa commission. — Notre ville possédoit une autre tapisserie aussi curieuse que celle de notre cathédrale. Elle l'a perdue, ou du moins elle l'a recouvrée pour peu de temps. Cette tapisserie étoit dans la maison de feue Madame de Bruée; la famille de Laurens Bruée l'avoit achetée du cardinal Alfonse de Richelieu, frère du ministre, lorsqu'il fut transféré d'Aix à Lyon,

en 1629 (1) : le ministre l'avoit faite venir de Flandres, et l'avoit donnée à son frère. Elle a été vendue par Madame de Boisgelin, petite-fille de Madame de Bruée. M. Revoil, peintre à Lyon, l'un des conservateurs du Musée, l'a achetée.

Une description abrégée de cette tapisserie de Madame de Bruée peut bien trouver sa place à la suite de celle que je viens de décrire. Elle représentoit un miracle de Saint Quentin sur un pendu ; sur chaque panneau étoient des vers.

Le premier panneau représente un voleur qui s'empare du cheval d'un prêtre.

Pour cœurs en dévotion mettre
Nottez ce miracle loable
D'ung larron lequel à ung prestre
Robba son cheval en l'estable.

Deuxième et troisième panneaux. Le prêtre est averti du larcin par un enfant, et va se plaindre au juge qui fait mettre le voleur en prison.

Ce prestre adverti du larcin
S'en vint plaindre par mots exprès

(1) Ce frère du cardinal de Richelieu avoit été chartreux.

Au prévost lors de Sainct Quentin
Qui ses gens envoya après.
Le larron ainsi poursievy
Affin du larcin renseignier
Fust trouvé du cheval saisi
Prins et enmené prisonnier.

Quatrième panneau. Le prêtre va solliciter la grâce du prisonnier.

Puis doubtant estre irrégulier
Se pour ce s'ensievoit sentence
Le prestre au prévost vint prier
Qu'au larron remist cette offense.

Cinquième panneau. Le juge, ne voulant pas absoudre le voleur, le prêtre va demander sa grâce devant la relique de Saint Quentin.

Mais le prévost comme vray juge
Rien n'en voult au prestre accorder.
Dont vint au corps sainct au refuge
Priant qu'il lui voulsit aider.

Sixième panneau. Le larron est pendu; mais la corde casse, et le pendu est sauvé.

Et cependant fut condempné
A estre pendu au gibet
Où fust honteusement mené
Pour le loyer de son méfaict.
Pendu en ce point par justice

Incontinent